LAURO AYESTARÁN

DOMENICO ZIPOLI

EL GRAN COMPOSITOR Y ORGANISTA ROMANO DEL 1700 EN EL RIO DE LA PLATA

PRATO (ITALIA): 15 - Octubre - 1688
† CORDOBA (ARGENTINA): 2-Enero-1726

•

MONTEVIDEO
"IMPRESORA URUGUAYA" S. A.
1941

LAURO AYESTARÁN

DOMENICO ZIPOLI

EL GRAN COMPOSITOR Y ORGANISTA ROMANO DEL 1700 EN EL RIO DE LA PLATA

(Apartado de la «REVISTA HISTORICA», Publicación del Museo Histórico Nacional
Año XXXV - (2.ª época). Tomo XIII - Montevideo, Agosto 1941. N.º 37)

MONTEVIDEO
"IMPRESORA URUGUAYA" S. A.
1941



Introducción

Como quien escribe estas líneas leyera hace unos años en el libro "Los Jesuítas y la Cultura Rioplatense" del P. Guillermo Furlong (S. J.) una referencia sobre cierto Hermano Domingo Zipoli, organista que fuera de la Iglesia de los Jesuítas en Córdoba (Argentina) en los albores del siglo XVIII, ocurriósele pensar que podría tal vez tratarse de aquel célebre compositor de idéntico nombre a quien todos los musicólogos conceptuaran sucesor de Frescobaldi y gloria de la música para órgano de todos los tiempos y que desapareciera misteriosamente del plano de la música europea hacia el año 1716, luego de haber publicado su colección de obras —que ha llegado hasta nosotros— bajo el título de "Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo". Encontramos luego, gracias a los buenos oficios del distinguido historiador argentino, una serie de documentos —algunos de los cuales se transcriben en el Apéndice final— que se relacionaban con la vida y obras del susodicho músico que desaparecía en Europa precisamente al mismo tiempo en que aparecía en América. Compulsando estas referencias, nuestra sospecha quedaba entera y afortunadamente desvelada. El humilde Hermano Domingo Zipoli no era otro que el magnífico compositor y organista romano Domenico Zipoli.

Y hemos querido en el presente trabajo, al completar y rectificar en algunos casos el itinerario vital del músico italiano, ubicarlo en su tiempo y en su medio, e incitar al investigador latino-americano a la búsqueda de las perdidas

partituras que el formidable maestro compusiera en estas regiones, partituras de cuya existencia se demostrará a quien se tome el trabajo de repasar las líneas que a continuación se publican.

Zipoli en Europa

I

La aparición del instrumento como elemento generador de la creación musical dentro de la gloriosa polifonía vocal del siglo XVI, al marcar el crepúsculo de esa línea que arranca desde el canto gregoriano a una sola voz, y culmina, multiplicándose las voces, en el arte polifónico "a capella" (esto es, sin acompañamiento instrumental) de ese siglo, significa también la apertura del ciclo definitivo de la música moderna. El instrumento deja su papel de mero acompañante y sustentador de la tonalidad, para convertirse en protagonista de un arte nuevo. Y esto obliga a la creación de una técnica de composición nueva también. Bien es verdad que se comienza a escribir para órgano, por ejemplo, pensando en voces humanas, pero a medida que transcurren las edades comienza también a escribirse "pensando en órgano". Y este principio creador obra sobre el constructor de instrumentos, obligándole a realizar progresos mecánicos. Lo que en un principio fué remedo de voces humanas, más tarde se convertirá en instrumento "per se", en un instrumento que en sí mismo tenga su sentido y explicación.

Cosa parecida ocurre en otro instrumento de teclado: el clave. En sus comienzos el clave estuvo supeditado a la escritura del laúd, puesto que no era más que un enorme laúd, accionado por un teclado. Así, todos los recursos característicos del laúd, trinos, mordentes y apoyaturas, pasaron íntegramente al bagaje de recursos del clave. La "fioritura" que ornamentaba la línea melódica de una composición escrita para laúd, se traslada al clave en toda su integridad. Pero cuando se agotan estos recursos y los compositores comienzan a pensar "en clave", ya estamos hacia mediados del siglo XVIII, y vemos que el piano-forte

comienza a insinuarse con nitidez. El clave, apegado a la tradición laudística no podía tener una razón de ser en sí mismo que le hiciera perdurable. Cuando se buscó esa razón de ser tuvo que irse necesariamente hacia el piano moderno.

En Italia, en donde había florecido la polifonía vocal "a capella" de ese siglo XVI que iluminara la obra de Palestrina, el arte instrumental fermenta rápidamente quemando etapas, de tal manera que al siglo siguiente ya nos hallamos en medio de una gloriosa eclosión intrumental de organistas, violinistas y "clavicembalistas" (A este último respecto conviene recordar que el clave acepta al través de diferentes países denominaciones diversas pero que, salvo pequeños detalles de construcción, todas ellas responden a una misma concepción instrumental: "clavecin" en Francia, "espineta" en España, "virginal" y "harpsichord" en Inglaterra, "clavicembalo", o simplemente "cembalo" en Italia, etc.).

Pero hacia fines del siglo XVII, en el momento en que nace Domenico Zipoli, junto con el esplendor del arte instrumental, se ha obrado ya otro tránsito fundamental en el concepto de la música. Esta ha perdido su primitivo carácter religioso y más precisamente litúrgico, por la invasión de dos géneros: el trovadoresco y más tarde el operístico.

Las canciones profanas del trovador de comienzos del Renacimiento van a invadir la substancia melódica, de raíz gregoriana, del arte polifónico, pasándose del primitivo motete sagrado al madrigal profano. Por otra parte los "misterios" y "milagros" que se representaban en el atrio de la iglesia en la Edad Media, saltan a la plaza pública y al profanizarse el asunto y la música, se establece ya el principio de la ópera. Y es un italiano, Claudio Monteverdi, quien inaugura definitivamente este género.

Pero se preguntará: ¿es que ya no se escribe más música religiosa en ese siglo XVII, que vió nacer nada menos que a Juan Sebastián Bach?

Cabe puntualizar que la música religiosa acepta dos divisiones: la "litúrgica", esto es, la aplicada al servicio eclesiástico, y la simplemente "religiosa", en la que se comenta un texto sagrado o aún una simple invocación a la Divinidad, pero que adquiere la forma exterior del concierto. Sin negar, ni aún discutir la religiosidad de la música de Bach,

consignemos que la música religiosa de los siglos XVII y XVIII es casi toda ella de carácter eminentemente teatral, lo cual no le quita religiosidad pero indica que no es aplicable a la liturgia. Música litúrgica y música religiosa no son, pues, cualidades sino meras condiciones.

Palestrina es quien establece esta división separando claramente el teatro de la iglesia. Pero a partir de su renovación vuelven a enturbiarse las fuentes madres y en los siglos posteriores va a brillar una forma típica de música religiosa de teatro, el Oratorio, que muchas veces se convierte en un "oratorio non orando".

Tal es, pues, el estado de la música europea del siglo XVII en el advenimiento de Zipoli.

II

En todos los diccionarios e historias de la música se establece que Domenico Zipoli nació en Nola (Reino de Nápoles) en 1675 y recibió lecciones en el "Conservatorio della Pietá de Turchini" en la ciudad de Nápoles. Sin embargo, en una de las Cartas Anuas redactadas en la Argentina por el célebre Padre Pedro Lozano, con respecto al más tarde jesuíta Domingo Zipoli, hallamos esto:

"Entre los estudiantes, el primero que pagó tributo a la naturaleza en 1726 fué Domingo Zipoli, natural de Prato en la Etruria" (1). Y bien, Nola se halla cerca de Nápoles, en tanto que Prato se encuentra a 17 kilómetros de Florencia. Esto tiene una fundamental importancia en cuanto al carácter de la música de Zipoli ya que a fines del siglo XVII Nápoles y Florencia significan dos tradiciones y dos culturas musicales totalmente dispares y como por otra parte, los mismos musicólogos que dan por sentado que Zipoli naciera cerca de Nápoles no pueden encajar su música con la escuela napolitana de la época, como se verá más adelante, ello abonaría en favor de la noticia de Lozano con respecto a la procedencia florentina de Zipoli.

---

(1) Ver Apéndice n.° 1.

En efecto, durante los siglos XVII y XVIII, Italia se halla desmembrada en una gran cantidad de regiones sobre las que reinan distintas casas europeas. Desde el punto de vista musical, Italia, ofrece la más variada geografía, lo cual redunda, por otra parte, en beneficio de una gran autenticidad local y en la formación de varios estilos completamente diferenciados y puros. Entre ellos distínguense nítidamente, y con caracteres propios, el veneciano hacia el norte y el napolitano hacia el sur, y junto a ellos el florentino, cuya tradición poderosa había ido perdiéndose y el romano más ecléctico que conservaba la tradición palestriniana si bien un tanto desfigurada. Boloña y Módena ofrecen, por otra parte, estilos de menor fuerza y de un típico cuño renacentista.

Venecia, cuna de la ópera, en donde muriera Claudio Monteverdi y naciera Francisco Cavalli, poseía un fuerte carácter lírico y dramático y exponía un plantel de primerísimos compositores en el enorme Antonio Vivaldi (1678-1743), en Giovanni Legrenzi (1664-1684), en Antonio Lotti (1667 - 1740) y en el deslumbrante Benedetto Marcello (1686 - 1739). Roma, hacia donde confluían varias escuelas, especialmente las de Módena y Boloña, sentía especial dilección por el Oratorio, forma vocal e instrumental arquetipo de la expresión de la música religiosa de teatro, de carácter bastante profano pese al título y en el cual ya comienza a sustituirse el texto en latín por la lengua vulgar, al través de Bernardo Pasquini (1637-1710), Giovanni Battista Vitali (1644-1692) o Arcangel Corelli, muerto en Roma hacia el 1713.

Pero en el filo de 1700, pese a la proximidad geográfica del Gran Ducado de Toscana (en donde se hallaba Florencia) y del Reino de Nápoles, sus escuelas musicales acusaban perfiles bien diferenciados. Bien es verdad que Florencia había sido el núcleo del primer arte instrumental y trovadoresco hacia el 1300 y más tarde cuna de los primeros madrigalistas, y que la casa de los Médicis agrupó en torno suyo a los más notables artistas del amanecer del renacimiento, pero hacia fines del siglo XVII, perdida su antigua grandeza, la música de sus compositores conservaba en su escritura la delicadeza de los tiempos anteriores unida a

una severidad que permitía, sin embargo, estas pequeñas ternuras. Así se vé en la música del antiguo Jacopo Peri (1561-1633) un romano radicado en Florencia y en la posterior de Francisco María Veracini (1685-1750).

Nápoles en cambio, hacia el 1700, se hallaba en la luminosa plenitud de su estilo; de un estilo sensual y profano que invadía como un río de fuego el sereno ámbito de la música religiosa haciendo perder en autenticidad lo que se ganaba en color y calor. Francisco Provenzale (1630-1704), en cuya concepción operística el canto era todo, fundador de la escuela napolitana, reinaba y reverdecía en el estilo de sus discípulos Alessandro Scarlatti (1659-1725) y Francesco Durante (1684-1755). Por otro lado Nicola Porpora (1686-1766) y Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) sintetizaban también (el segundo un poco más tarde) ese concepto napolitano de su escuela.

Ahora bien, un profundo y detallado estudio de la obra de Domenico Zipoli indica claramente que su estilo nada tenía que ver con los maestros de Nápoles. Y es así que dejando por sentado que Zipoli naciera en Nola (Nápoles), Combarieu (2), por ejemplo, resuelve de una manera bastante satisfactoria este problema, dividiendo los compositores italianos de la época en tres grupos: los herederos de Frescobaldi, los venecianos y los napolitanos y ubica a Zipoli entre los primeros y no entre los últimos como correspondería a un alumno del "Conservatorio della Pietá de Turchini", en Nápoles, según afirman todas las noticias recogidas hasta la fecha.

Y en realidad, de haber nacido cerca de Nápoles y de haber estudiado en dicho conservatorio, Zipoli tuvo que haber recibido clases de Provenzale (maestro de la escuela napolitana y a la sazón director de esa casa de estudio) y haber sido condiscípulo de Scarlatti y Durante. Sin embargo en la colección de las obras de Zipoli, que hoy conocemos y que publicara en Roma en 1716 bajo el título de "Sonate d'inta-

---

(2) "Histoire de la musique", de Jules Combarieu, tomo II, página 152 (París, 1935).

volatura per organo o cimbalo", no existe una sola obra que acuse parentesco con la escuela napolitana.

Podría objetarse que su indudable personalidad le llevara a convertirse en una flor original y desarraigada de su ambiente. Sin embargo, conviene recordar que en aquel entonces el estilo del lugar pesaba de una manera definitiva sobre la música del futuro compositor y le imprimía un sello inconfundible, lo cual no obstaba para que la genial originalidad se manifestase claramente aún dentro de las características de una escuela. Por otra parte el sistema de los conservatorios de entonces era bien distinto del actual. En los siglos XVI y XVII, los conservatorios italianos además de "lugar donde se conservaba la tradición musical de un ambiente" eran también asilos y más precisamente orfelinatos. Sus propios nombres certificarán de ello. En Nápoles, por ejemplo, existían cuatro de enorme trascendencia: el "Conservatorio de Santa María de Loreto", el "Della Pietá de Turchini", el "Dei Poveri di Gesú Cristo" y el "Di Sant'Onofrio". El primero había sido fundado en 1537 y más tarde refundidos algunos de ellos dieron origen en 1808 al "Collegio reale di musica" (hoy "Real Conservatorio San Pietro a Majella"). En ellos existían alumnos internos que vivían allí y a los cuales se les daba además del ejercicio de la música, nociones de general cultura. Mantenidos o subvencionados por personas y entidades caritativas, los conservatorios napolitanos de la época sólo admitían gratuitamente en calidad de pupilos a los niños bien dotados, musicalmente hablando. Todo lo cual explica que los compositores y ejecutantes egresados de sus aulas, conservaran vitalmente la tradicional enseñanza y estilo que recibieran de sus maestros.

Así pues, Domenico Zipoli, como afirman quienes aceptan su orígen napolitano nada tuvo que ver en su obra con la escuela napolitana. Con la cual, y según el dato cierto del P. Lozano, se deduce que Zipoli nació en Prato, cerca de Florencia y que presumiblemente no fuera alumno del "Conservatorio della Pietá de Turchini", en Nápoles.

Con respecto a la fecha exacta de su nacimiento los musicólogos europeos no han llegado a ponerse de acuerdo. Comunmente se fija el año 1675 como la probable fecha en que ello ocurriera. En la "Encyclopédie de la Musique et

Dictionnaire du Conservatoire" (París, 1925) en el tomo dedicado a Italia y refiriéndose a ello, encontramos esta nota al pié de la página 808 del trabajo de L. Villanis: "Les dates sont incertaines. Il naquit à Mola [sic]; selon quelques-uns en 1677; selon d'autres, en 1687". Un documento de su contemporáneo Lozano (3) y una noticia en el libro de Sommervogel (4) nos resuelven esta duda. El primero dice que nació en 1688 y el segundo precisa aún más este dato sin desmentirlo: el 15 de Octubre de 1688. Bien es verdad que según De Backer (de quien está tomada esta última nota biográfica que figura en el VIII tomo de la publicación de Sommervogel) Zipoli nació en Prado (Castilla la Nueva). Creemos que como dato muy posterior y de segunda mano que es, con respecto al del P. Lozano no posee consistencia y quiere decir Prato, así como en la "Encyclopédie" precitada se dice Mola en lugar de Nola. Por otra parte no existía en aquel entonces ninguna población que llevara este nombre en Castilla la Nueva, ni el apellido era de origen castellano.

Quedaría entonces certificado que Domenico Zipoli nació en Prato (Toscana) el 15 de Octubre de 1688.

III

Sobre sus estudios y sobre su actividad posterior hasta el 1715 en que le hallamos como organista de la Iglesia de los Jesuítas en Roma, poco sabemos.

Su ciudad natal, Prato, era una plaza fortificada del Gran Ducado de Toscana a 17 kilómetros al N. O. de Florencia. La Toscana era la denominación renacentista de la antigua Etruria cuna de una de las civilizaciones más antiguas y poderosas. En la alta Edad Media, Prato era una república independiente; los florentinos la sometieron en 1553 y los españoles la habían saqueado en 1512. Della Robbia había dejado muestras admirables de su genio en algunos

(3) Ver Apéndice n.° 1.
(4) Ver Apéndice n.° 6.

templos pratenses. Su industria antigua y aun actual era la de los tejidos de lana y manufacturería de hierro y cobre. En el momento de nacer Zipoli, el Gran Ducado de Toscana estaba gobernado por el Rey Cosme III que había subido al poder en 1670 y que falleciera en el siglo siguiente hacia el 1723.

De su ciudad natal, Domenico Zipoli pasó a Roma hacia el 1696, esto es, a los 8 años de edad. Esto se halla consignado en todas las referencias europeas que circulan acerca de este músico, lo cual coincide perfectamente con ese concepto sobre su estilo. Zipoli es un exponente refinado de la escuela romana. Heredero de la formidable técnica organística de Frescobaldi, su escritura se halla en el preciso punto de tránsito entre la fórmula contrapuntística y la simplemente dialogada. Sin llegar a excesos ornamentales típicos de la escuela napolitana su escritura es libre, su melodía muy articulada y en todas sus obras prima una gran fantasía contrapuntística.

Y bien, a partir del año de su llegada a Roma hasta el 1716 se ignora por el momento todo lo referente a su vida. Pero en ese mismo año de 1716 se producen cuatro hechos fundamentales en su existencia y en su obra: 1.° le hallamos como organista de la Iglesia de los Jesuítas en Roma, 2.° publica su tratado "Principia seu Elementa ad bene pulsandum Organum et Cimbalum", 3.° publica también su colección de obras "Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo", 4.°, se dirige a Sevilla (España) en donde entra en el noviciado de la Compañía de Jesús el 1.° de Julio.

Según todos los tratadistas musicales hasta la fecha, de Zipoli sólo se sabe que en 1716 era organista de los Jesuítas en Roma y que publicó allí su "Sonate d'intavolatura..." Estamos nosotros en condiciones de agregar que en 1716 publicó además su tratado sobre órgano y que ingresó en la Compañía religiosa de la que fuera maestro de capilla.

Detengámonos un momento en estos cuatro hechos.

1.° Todas las referencias sobre Zipoli, existentes hasta hoy, concuerdan —al igual que en las inéditas que presentamos en nuestro apéndice final— en que éste había sido nombrado con anterioridad a esa fecha maestro de capilla

de la Iglesia de los Jesuítas en Roma. Es bien sabido que al maestro de capilla del 1700 (recuérdese el caso de Bach en Santo Tomás de Leipzig) le correspondían las siguientes obligaciones: componer música para las festividades religiosas, ejecutar el órgano y preparar y dirigir el coro. El puesto de organista de una de las principales iglesias de Roma en el siglo del florecimiento del maestro de capilla, era de singular importancia y el hecho de contar Zipoli apenas 27 años, hablan bien claro de sus altas virtudes musicales. Por otra parte entre cada uno de los trozos corales el organista se veía obligado a improvisar en el órgano por medio de preludios, toccatas, etc., para ir preparando la tonalidad con los motivos del coro que debía entrar de inmediato. Este ejercicio de la improvisación (bastante perdido en los actuales tiempos) era también un arte perecedero en el que se unían la facilidad expontánea de un superdotado en música con la sabiduría más alta completamente asimilada ya, además de un dominio técnico del instrumento, admirablemente madurado. Más tarde, en la Argentina, ante un asombrado público de negros, indios y españoles, se oirá decir de él: "Dió gran solemnidad a las fiestas religiosas mediante la música, con no pequeño placer así de los españoles como de los neófitos" (5). Todas las noticias llegadas hasta nosotros al través de manuales, diccionarios e historias de la música aseguran, unánimemente, que Zipoli era uno de los más grandes organistas no sólo de Roma, ni aún solamente de Italia: de la Europa entera. En ese 1700 en que grandes organistas desarrollaban en las iglesias la más admirable teoría del contrapunto, era el momento en que el joven Bach transitaba por polvorientos y asolados caminos para oir en la iglesia de una localidad lejana, el arte supremo de un Buxtehude...

2.° En 1716 publica Zipoli una colección de obras bajo el título de "Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo", que constituye todo el material auténtico que de él se conserva hasta la fecha. Años más tarde Walsh, editor de Händel, publica en su "Collection of Toccates, Voluntarys

---

(5) Ver Apéndice n.° 1.

and Fugues for the Organ or Harpsichord" seis suites de Zipoli tomadas de una publicación del célebre editor francés Corrette. Sin embargo algunos estudiosos —A. G. Ritter y E. L. Gerber— las atribuyen al editor francés que habría usado el nombre de Zipoli para vender más fácilmente su colección, demostración fehaciente del predicamento de que gozara la música de éste en su tiempo.

Volvamos a su obra auténtica. La palabra Sonata tiene aquí una acepción que no es precisamente la de la moderna forma cíclica. Sonata, en la obra de Zipoli tiene el sentido de su etimología clásica: trozo o trozos "per suonare", como la forma de la cantata lo fuera en un principio "per cantare". Así vemos que su "Sonate d'intavolatura..." que comprende dos partes, está compuesta por una colección de obras de carácter absolutamente independiente. La primera está integrada por: Toccata, Versi, Canzoni, Elevazioni, Postcomunio y Pastorale; y la segunda por: Preludii, Alemande, Correnti, Sarabande, Gighe, Gavotte y Partite. De lo cual se deduce que el primer volúmen constituye una serie de trozos para órgano de carácter sagrado, aplicables al oficio de la Misa y que el segundo constituye una verdadera suite para clave aún cuando las danzas que la integran no se hallen cohesionadas por una unidad tonal que definiría la forma clásica de la Suite de tan trascendental importancia en su época.

Dice el título de esta colección: "Sonata d'intavolatura...". La palabra italiana "intavolutura", (castellano: "tablatura"; alemán: "tablatur"; inglés y francés: "tablature") no es otra cosa que la denominación de la época (sobre todo aún anterior al 1700) de la notación musical para instrumentos polifónicos y especialmente aplicada al órgano, al clave y al laúd. La tablatura organística no es más que la escritura a dos claves y con bajo cifrado, en la que se emplean además de números, letras, que sólo se diferencia de la escritura moderna en que cada una de las claves lleva por lo general más de cinco líneas, convirtiéndose, pues el pentagrama en "sexagrama", "septagrama" y aún "octagrama", y en que el bajo cifrado se halla actualmente completamente desarrollado en notas. La tablatura que es una conquista del "Ars Nova", del Renacimiento, es también uno de los prin-



cipios fundamentales de la notación moderna. En italia Claudio Merullo (1533-1604) ya había comenzado a practicarla. El mismo Frescobaldi (1583-1643), de quien deriva directamente la música de Zipoli, había publicado en Roma hacia el 1614 su célebre "Toccate e partite d'intavolatura di cembalo".

La Sonata de Zipoli ofrece la más brillante exposición del arte contrapuntístico italiano sólido pero flexible e inspirado, tan lejano de los formidables pero fríos contrapuntistas flamencos.

La sombra de Frescobaldi se proyecta sobre la obra de Zipoli sin quitarle autenticidad a su propio decir. Su escritura es severa pero sin frialdades y sin abusar de ornamentaciones —lo cual lo aleja de la escuela napolitana— en las líneas melódicas, sabe emocionar sin quincallerías superfluas.

Pero en su Sonata cabe anotar una cosa más importante aún. Dijimos que en Zipoli se comenzaba a obrar ese tránsito entre el contrapunto y la forma simplemente dialogada. Ello significa que en Zipoli se atisba claramente el trascendental pasaje de la escritura horizontal (contrapunto) a la escritura vertical (armonía). Bien es verdad que se halla aún muy apegada a la primera, pero en algunas obras de su colección (como podría ser su bien conocida Sarabanda) se presiente ya un sentido de verticalidad incontrastable. Su armonización es precisa y sabiamente ponderada y en ella no puede quitarse una sola nota so pena de echar abajo su equilibradísima construcción.

3.° En la nota biográfica escrita por los sacerdotes Agustín y Aloys De Backer, recogida por Carlos Sommervogel en su extensa obra "Bibliothèque de la Compagnie de Jésus" (6), se transcribe el título de un tratado de Zipoli publicado en Roma ese mismo año y escrito en idioma italiano que lleva por título "Principios o nociones para tocar con acierto el Organo y el Clave" (Roma, Enero de 1716). No hemos podido tener ante nuestra vista este trabajo que se nos ocurre de singular importancia en la historia del órgano y del clave, por tratarse su autor de uno de los grandes

(6) Ver Apéndice n.° 6.

instrumentistas de su siglo. No figura él en ninguna de las referencias que de Zipoli poseemos.

El P. Lozano dice refiriéndose a ello: "Era peritísimo en la música como lo demuestra un pequeño libro que dió a luz" (7).

4.° En plena esfervescencia creadora sobrevínole a Zipoli una profunda vocación sacerdotal como lo demostró en hechos más adelante, y el máximo organista de la Iglesia de los Jesuítas en Roma se traslada a Sevilla y entra en el Noviciado de la Compañía de Jesús el 1.° de Julio de 1716. Dice el mismo Lozano: "había sido maestro de capilla de la Casa Profesa de Roma y precisamente cuando podía esperarse de él cosas mayores, lo sacrificó todo por la salvación de los indios y se embarcó para el Paraguay. Entró en la Compañía en Sevilla" (8).

Peramás escribe a este respecto: "Zipoli, maestro que fué del Colegio Romano, de donde pasó a nuestra provincia y dejó bastante espécimen de sí en el órgano de la catedral de Sevilla" (9). Desgraciadamente nada se ha podido conservar hasta la fecha. El historiador argentino P. Guillermo Furlong comunicó hace poco tiempo al que escribe estas líneas, respondiendo a una consulta previa: "como uno de sus biógrafos dijera que había muchas piezas de música suyas existentes en la Catedral de Sevilla, las busqué allí pero no las hallé".

Nueve meses estuvo Zipoli en Sevilla. A principios del 1717 los jesuítas organizaron una gran expedición al Río de la Plata, que partió de Cádiz el 5 de Abril de ese mismo año. En ella figuraban sacerdotes de más tarde destacada actuación, como Pedro Lozano —que contaba a la sazón veinte años—, Lizardi, Prímoli, Aperger, Nusdoffer, Bianchi, etc. Lozano, que luego escribiera sobre la vida de su compañero Lizardi, relata los detalles de la partida de esta expedición que integraban entre 72 y 80 religiosos (10). En-

(7) Ver Apéndice n.° 1.
(8) Ver Apéndice n.° 1.
(9) Ver Apéndice n.° 4.
(10) "Vida y virtudes del venerable mártir P. Julián de Lizardi", de Pedro Lozano, pág. 123.

tre ellos iba Domenico Zipoli, un humilde Hermano que contaba apenas 29 años de edad.

Zipoli en América

I

En aquel entonces la travesía de Europa al Río de la Plata cumplíase en tres o cuatro meses. Los religiosos que salieron de Cádiz venían en tres embarcaciones y el viaje se desarrolló sin percances hasta la boca del Río de la Plata donde una tormenta dejó a la una sin mástil ni velas, echó a otra muy dentro del océano, y la tercera fué tan azotada que cinco marinos fueron arrojados de a bordo, si bien tres de ellos pudieron ser salvados (11).

La embarcación que transportaba a Zipoli detúvose presumiblemente varios días en Maldonado como era costumbre y pasando de largo por el lugar donde más tarde se levantaría Montevideo, fondeó en Buenos Aires en Julio de 1717 en ese mismo año en que el Mariscal de Campo Bruno Mauricio de Zavala llegara también para hacerse cargo de dicha gobernación.

De allí Zipoli pasó a Córdoba para terminar sus estudios y donde al mismo tiempo ocupó el puesto o cargo de organista máximo de la Iglesia de los Jesuítas, la misma magnífica e impresionante que subsiste aún y que constituye el monumento religioso más grande de la época colonial como el Cabildo de Buenos Aires fuera y es el monumento cívico más relevante del pasado argentino.

A la llegada de Zipoli, Córdoba era un fermentario de superior cultura que irradiaba su Universidad fundada también por los jesuítas hacía más de cien años y regenteada por ellos a la sazón.

Mucho tiempo hacía que los jesuítas se habían afincado en tierras americanas. En febrero de 1568, en el puerto del

---

(11) "De vita et moribus sex Sacerdotum", de José Manuel Peramás, pág. 63.

Callao, pisaron por primera vez suelo sudamericano un plantel de ocho miembros de la Compañía de Jesús que recién había obtenido su confirmación canónica como tal. Felipe II a instancias de Francisco de Borja había apoyado el comienzo de esta conquista pacífica del continente lejano y misterioso. El 2 de Febrero de 1587 entraron los jesuítas en Córdoba y en 1599 fundaron allí su primera residencia estabilizando de esta manera las misiones volantes que cruzaron en varias oportunidades las regiones circundantes. En 1610 erigen el Colegio Máximo y en 1613 el Convictorio de San Javier. Al año siguiente constituyen una Universidad, refundición de los dos anteriores centros de educación, Universidad que en 1621 el Papa Gregorio XV y el Rey Felipe III la elevan oficialmente a ese rango y en la que se dictaran cursos para novicios, españoles e indígenas. Así surgen de sus claustros bachilleres, licenciados y maestros en Artes, bachilleres, licenciados y doctores en Teología, como se establece en las célebres Constituciones del P. Rada (12) y en las anteriores Ordenaciones del P. Oñate (13). El 29 de Junio de 1671 el Obispo Guillestegui consagra la Iglesia de los Jesuítas cuyo órgano 50 años más tarde hiciera vibrar Domenico Zipoli y el 23 de Marzo de 1692 se dicta el auto de erección del Convictorio de Monserrat.

Esta empeñosa trayectoria había sido, pues, ya cumplida cuando Zipoli sienta sus reales en la ciudad de Córdoba. El gran organista salta del ambiente deslumbrador y ya asentado de la Roma del 1700 hacia un medio de la más promisora efervescencia.

¿Cuál era el desenvolvimiento del arte musical en la Argentina en el momento en que Zipoli llega a Córdoba?

En una referencia de cierta Carta Anua —eran estas

---

(12) "Constituciones de la Universidad de Córdoba del Tucumán, de las Indias occidentales, erigida en el Colegio de la Compañía de Jesús, de la dicha ciudad, por Bula y concesión de la Santidad de Gregorio XV, año de 1621". — Achivo General de Indias (Sevilla) — 75-6-9 con fecha de 1690.

(13) "Ordenaciones del padre Pedro de Oñate". — Archivo General de la Compañía de Jesús (E), Paraguaria II.

cartas las detalladas relaciones que remitían a Europa los superiores jesuítas de las localidades sudamericanas— del P. Alonso Barzana fechada el 3 de Setiembre de 1594, al referirse a los indígenas anota esto que constituye una de las primeras noticias sobre la música en esta parte de la América: "Mucha gente de Córdoba es dada a cantar y bailar. Y después de haber trabajado todo el día, bailan y cantan en coros la mayor parte de la noche" (14). Los jesuítas aprovecharon estas naturales disposiciones de los indígenas, convirtiéndolos no sólo en ejecutantes sino también en directores de conjuntos instrumentales como se desprende de la orden dictada por el P. Diego de Torres hacia el 1609: "cuanto más presto se pudiere, con suavidad y gusto de los indios, se recoja cada mañana sus hijos para aprender la doctrina... leer y cantar. Y si el licenciado Melgarejo hallare cómo les hacer flautas para que deprendan a tañer, se haga: procurando enseñar bien a alguno, que sea ya hombre, para que sea maestro" (15).

Sin embargo lo que en un principio fuera simple vehículo de catequización, más tarde se convirtió en alto oficio y escuela.

En 1616 llegó al Río de la Plata el P. Juan Vaseo, músico belga que fuera de la corte de Carlos V y que 7 años más tarde muriera entre los indígenas del Paraguay mientras asistía a los indios contagiados por una peste (16). Junto con él había llegado de Europa el Hermano Verger, natural de Arctoine (Arrás) que prolongó la obra de Vaseo. Hacia el 1691 llegó a Buenos Aires el P. Antonio Sepp, un tirolés discípulo del director de la escuela obispal de Augsburgo, el célebre músico alemán Melchor Glottle. El P. Sepp construyó el primer órgano sudamericano y enseñó a los indígenas su oficio y su arte como lo expone en una carta fechada en Yapeyú en 1691: "Del mismo modo hay dos órganos en

---

(14) "Nuestra primera música instrumental", del P. Pedro Grenón, pág. 5. — Buenos Aires, 1929.

(15) "Lettres edifiantes", del P. Ignacio Chomé. T. 11, página 424.

(16) "Los Jesuítas y la cultura rioplatense", del P. Guillermo Furlong, pág. 80.

nuestra Iglesia, una fabricada en Europa, la otra fabricada por los Indios, y esta última en nada inferior a la primera... Los instrumentos músicos fabricados por los indios son tan buenos y hermosos como los de Nürnberg" (17). En otro momento Atonio Sepp anota estas líneas de fundamental importancia para un futuro estudio sobre los albores del arte instrumental latino americano: "Es de saber que antes de mi llegada ellos no sabían nada de la partitura del órgano, del bajo continuo, del bajo cantado, nada del compás, de mensura y estatuario, nada de nuestras diferentes clases de tiples, nada de música a dos, tres o cuatro voces. Según he oído, no se sabía nada de esto ni siquiera en Sevilla y Cádiz. Sus notas todas son notas enteras a medias de coral. En Alemania se vende tal música para fabricar cartón. Por lo tanto me veo obligado a enseñar a mis músicos americanos, algunos ya con canas, el "ut, re, mi, fa, sol, la", para instruirlos a fondo, lo cual hago con gusto por tratarse del Divino Servicio. Resultado: en este año he formado a los siguientes futuros maestros de música: 6 trompetas, 3 buenos diorbistas, 4 organistas, 30 tocadores de chirinaias, 28 de cornetas, 10 de fagoto. No avanzan tanto como yo desearía los 8 discantistas, aunque avancen estos también cada día"... (18).

Al francés Verger sucedió en Córdoba el italiano Pablo Anesanti, jesuíta también, y a éste Domenico Zipoli.

II

Así, pues, en Córdoba el ejercicio del arte musical que se practicaba y enseñaba a diario, había preparado el terreno para la llegada del máximo organista romano.

Sobre la vida y actuación de Zipoli en Córdoba pocas

---

(17) "El Padre Antonio Sepp, S. J. insigne misionero de las Reducciones Guaraníticas del Paraguay", de Carlos Leonhardt. Artículo aparecido en la revista "Estudios", de Buenos Aires, año XIII, número 159 (Setiembre de 1924).

(18) Carta del R. P. Antonio Sepp, S. J. a sus parientes en Europa, publicada algo más tarde en el *Welbott*, del P. José Stöcklein, 428 (carta nº 48).

pero de todas maneras definitivas referencias poseemos. Organista de la Iglesia de los jesuítas en esa localidad su brillantísima actuación perdura en documentos posteriores a su muerte. Así Peramás escribe en Faenza en 1793: "Habían ido a la provincia desde Europa algunos sacerdotes excelentes en aquel arte, quienes enseñaron a los indios en los pueblos a cantar, y a los negros del Colegio a tocar instrumentos sonoros. Pero nadie en esto fué más ilustre, ni más cosas llevó a cabo, que Domingo Zipoli, otrora músico romano, a cuya armonía perfecta, nada más dulce y más trabajada podía anteponerse" (19).

El P. Lozano que alcanzó a oirle nos deja esta fidedigna anotación: "Era peritísimo en la música, como lo demuestra un pequeño libro que dió a luz. Había sido maestro de capilla de la Casa Profesa de Roma y precisamente cuando podía esperarse de él cosas mayores, lo sacrificó todo por la salvación de los indios, y se embarcó para el Paraguay. Entró en la Compañía en Sevilla. Dió gran solemnidad a las fiestas religiosas mediante la música, con no pequeño placer así de los españoles como de los neófitos... Enorme era la multitud de gentes que iba a nuestra iglesia con el deseo de oirle tocar tan hermosamente" (20).

El precitado Peramás escribe esta otra anotación sobre su actuación en Córdoba: "Las vísperas que duraban casi toda la tarde, eran muy gustosas para las religiones todas que asistían, principalmente cuando vivía el compositor, que era un Hno. nuestro, teólogo, llamado Zipoli, maestro que fué en el Colegio Romano, de donde pasó a nuestra provincia" (21).

Pero cuando más podía esperarse de su genio y "pagando tributo a la naturaleza" según Lozano, Domenico Zipoli fallece en Córdoba el 2 de Enero de 1726 a los 38 años de edad y a los nueve de haber pisado por primera vez tierra americana.

---

(19) Ver Apéndice n.° 5.
(20) Ver Apéndice n.° 1.
(21) Ver Apéndice n.° 4.

III

Como maestro de capilla Zipoli debió haber realizado la triple misión que correspondía a un "Cantor" de la época de Juan Sebastián Bach: componer música, dirigir el coro y ejecutar el órgano, a todo lo cual debe agregarse las clases que sin lugar a duda dictara en la vetusta Universidad cordobesa. Desgraciadamente salvo las referencias literarias contenidas en el Apéndice final de este trabajo nada de lo primero (esto es, de su obra de compositor), ha llegado hasta nosotros aún cuando no desesperemos de hallar algún día una muestra de ello que deberá ser de trascendental importancia no sólo para los americanos sino también para el arte musical europeo.

La existencia de una producción musical posterior a su actuación en Roma, es algo de lo que no dudamos. Hable por nosotros el P. Lorenzo Rillo a los dos años de la muerte de Zipoli: "si echase de menos los papeles del H. Zipoli, se podrá enviar a alguno que los traslade en el Yapeyú en donde en Córdoba se le prestará con liberalidad" (22).

Y el 1775, esto es, a los 49 años de su fallecimiento y a los ocho de la expulsión de los jesuítas de América escribe el P. Jaime Oliver recordando los tiempos en que los indígenas aleccionados por sacerdotes se convertían en músicos consumados: "y verdaderamente merecen el título de Maestros [se refiere a los indios], pues con perfección la saben y tal vez componen muy bien, aunque esto no necesitan pues tienen composiciones de las mejores de Italia y Alemania traídas de los Procuradores y Misioneros que fueran de estas partes [el autor escribe desde Europa], y las de Sipoli" (23).

Desdichadamente la expulsión de los jesuítas dictaminada por Carlos III en 1767 hizo que estas obras se perdieran. Porque a mayor abundamiento y para demostrar de una manera concluyente la existencia de tales partituras pos-

---

(22) Ver Apéndice n.° 2.
(23) Ver Apéndice n.° 3.

teriores a su célebre colección que lleva por título "Sonate d'intavoluture per organo o cimbalo", conviene estampar estas palabras definitivas de P. Lozano: "componía diferentes composiciones para el templo (las que hasta por el propio Príncipe [debe referirse al Virrey] de Lima, ciudad de la América Meridional, desde enormes distancias le fueron pedidas por correo)" (24).

Por otra parte la aparición de alguna partitura de Zipoli quizás vendría a iluminar el problema de la creación del folklore argentino. Sin llegar a creer de una manera definitiva en estas palabras muy sagaces para algunos casos que Miguel de Unamuno escribiera a propósito de la formación del cancionero popular: "creemos muy poco en el Volkgeist, el espíritu popular de los románticos alemanes. Los analfabetos, los iletrados, suelen ser los que viven más esclavos del alfa y de la beta, del alfabeto y de la letra. Un campesino tiene llena la cabeza de literatura. Sus tradiciones son de orígen literario, las inventó primero un letrado. Con música litúrgica hacen sus cantos populares", de todas maneras la alta música del compositor romano escuchada y aún ejecutada por los indígenas cordobeses, debió haber influído en la remota creación de su repertorio folklórico.

En Lima, pues, y sobre todo en Córdoba, podría aún hallarse hoy alguna partitura de Domenico Zipoli. Para que ello ocurra se han escrito estas líneas y el autor se consideraría pagado con hartas creces si una página de uno de los más grandes organistas de todos los tiempos, surgiera de entre polvorientos códices en esta América Latina que comienza a despertar para un alto destino propio.

LAURO AYESTARÁN.

Montevideo 1941.

---

(24) Ver Apéndice n.° 5.

Calendario de la vida de Domenico Zipoli

1688, Octubre, 15 — Nace en Prato (Gran Ducado de Toscana).

1696 — Llega a Roma.

1716 — Le hallamos como organista máximo de la Iglesia de los Jesuitas en Roma.

1716, Enero — Publica en Roma su tratado "Principios o nociones para tocar con acierto el órgano y el clave" (En idioma italiano).

1716 — Publica en Roma su colección de obras "Sonate d'intavolature per organo o cimbalo".

1716, Julio 1.° — Se dirige a Sevilla (España) donde entra en esa fecha en el Noviciado de la Compañía de Jesús.

1717, Abril, 5. — Desde Cádiz (España) se embarca para el Río de la Plata en una expedición de 72 jesuitas.

1717, Julio — Llega a Buenos Aires (Argentina).

1718 a 1726 — Actúa como Maestro de Capilla en la Iglesia de los Jesuitas en Córdoba (Argentina).

1726, Enero, 2 — Muere en Córdoba, después de haber terminado sus estudios de teología y sin haber sido aún ordenado sacerdote por no haber a la sazón Obispo para consagrar.

Apéndices

N.º 1

Ex scholasticis primus naturae debitum persolvit ineunte ano 1726 Dominicus Zipoli, Pratensis in Etruria, absoluto theologiae quatriennio, nec sacris tamen iniciatus, ob episcopi defectum. Musicis peritissimus cujus specimen non vulgare praebuit in libello typis excusso, in odaeum professae romanae adscitus est, cumque ampliora posset sperare, omnia indorum saluti postposuit, ac in Paraquariam navigavit. Societati Hispali adscriptus, festis apparatu musico pie ac splendide celebrandis ingenti tum hispanorum tum neophitorum voluptate sedulo invigilavit, quin studium, cui vacabat, intermitteret; feceratque in litteris philosophicis et theologicis progressus non contemnendos. Frecuentissimus populus ad templum nostrum accedebat singulis quibusdam solemnitatibus, e jusdem audiendi cupiditate illectus.

Traducción

Entre los estudiantes, el primero que pagó tributo a la naturaleza en 1726 fué Domingo Zipoli, natural de Prato en la Etruria, habiendo ya terminado los tres años de la teología pero no ordenado aún de sacerdote, por no haber obispo para ordenar. Era peritísimo en la música, como lo demuestra un pequeño libro que dió a luz. Había sido maestro de capilla de la Casa Profesa de Roma y precisamente cuando podía esperarse de él cosas mayores, lo sacrificó todo por la salvación de los indios, y se embarcó para Paraguay. Entró en la Compañía en Sevilla. Dió gran solemnidad a las fiestas religiosas mediante la música, con no pequeño placer así de los españoles como de los neófitos, y todo ello sin posponer los estudios, en los que hizo no pocos progresos, así en el

estudio de la filosofía como en el de la teología. Enorme era la multitud de gentes que iba a nuestra iglesia con el deseo de oirle tocar tan hermosamente.

(En el Archivo Nacional de Munich, en Baviera, Reichs - Archiv: Jesuitas, 267, se hallan las Cartas Anuas de 1720 a 1730 escritas por el Padre Pedro Lozano, y entre cuyas necrologías se halla la anteriormente transcripta).

N.º 2

Aplíquese al órgano un indio llamado José, que aprendió en Córdoba, de suerte que ésta sea cotidiana y principal ocupación; y enseñe algún otro muchacho; y si echase menos los papeles de H. Zipoli, se podrá enviar a alguno que los traslade en el Yapeyú, en donde en Córdoba se le prestará con liberalidad.

("Memorial de visita" del P. Lorenzo Rillo en Itapua, el 20 de Marzo de 1728. Capítulo 5 de dicho Memorial. Archivo General de la Nación (Buenos Aires). Transcripto en el libro "Nuestra primera música instrumental", del P. Pedro Grenón S. J. Buenos Aires, 1929).

N.º 3

Todos los pueblos [de Misiones] tienen su Música completa como de 30 Músicos: los Tiples son muchos y buenos: pues se escogen las mejores voces de todo el Pueblo, aplicándolos desde su más tierna edad a la Escuela de la Música, cuyos Maestros trabajan con gran tesón y cuidado: y verdaderamente merecen el título de Maestros pues con perfección la saben, y tal vez [de vez en cuando] componen muy bien, aunque esto no necesitan pues tienen composiciones de las mejores de Italia y Alemania traídas de los Procuradores y Misioneros que fueran de estas partes [escribía el autor desde Europa en 1775], y las obras de Sipoli: están pues muy proveídas de muchos y buenos papeles para todas sus fiestas, que usan con perfección, la que deben al trabajo y aplicación de los Padres Italianos y Alemanes Maestros de Música que les enseñavan con tanto esmero, como si no tuvieran otra cosa que hacer. Los instrumentos son buenos: hay Organos, Claves, Arpas, Trompas marinas

y Trompas de Caza, Clarines, muchos y buenos Violines, Bajones, Obuces o Chirimías. En todos los Pueblos es completa la Música, si bien en unos es mayor y mejor que en otros.

("Breve Noticia de la Numerosa y Florida Xptiandad Guarani" del P. Jaime Oliver, Fol. 16, manuscrito existente en el Archivo General de la Compañía de Jesús en Roma. (Inédito).

N.º 4

A la fiesta de N. Padre, asistían al altar el Prefecto de la Iglesia... cuatro sacerdotes con ricas capas y cetros de plata en las manos, bastante grande. Allegábase que el Obispo, por lo regular, pontificaba, y sinó asistía con los canónigos y Cabildo Secular, por lo que estaba muy respetable el altar. La música correspondía, porque era muy buena y abundante de instrumentos. Las *vísperas* que duraban casi toda la tarde, eran muy gustosas para las religiones todas que asistían, principalmente cuando vivía el compositor, que era un Hno. nuestro, teólogo, llamado Zipoli, maestro que fué en el Colegio Romano, de donde pasó a nuestra provincia y dejó bastante espécimen de sí, en el órgano de la catedral de Sevilla.

("Diario del viaje de los expatriados de Córdoba", de José Manuel Peramás, n.º 116, Turin, Diciembre 1768. — Original existente en la Biblioteca del Colegio de la Compañía de Jesús en Granada).

N.º 5

Musica urbibus in illis alia non erat quam e Jesuitarum mancipiis. Lerant in provinciam ab Europa Sacerdotes aliqui ea arte proaestantes, qui et Indos in oppidis, et in collegio Nigritas canere, et sonoris uti instrumentis docuerunt. Sed nemo hac re illustrior fuit, nec plura egit, quam Dominicus Zipoli, Romanus quendam musicus, cujus harmonia numeris omnibus absoluta nihil delcius elaboratiusque fieri potest. Verum dum alios atque alios ad templum concentus (qui inde usque a principe urbe Americae Meridionalis Lima per inmensa viarum intervalla misso tabellario petiti ab eo sunt)

componit, et simul navat operam studiis litterarum gravioribus, his immortuus est, magno suit relicto desiderio: et quidem qui e Zipolianis modis aliquid semel audiit, vix ei quiequam aluid arridet, ingeras, grave, est, nec sapiet. Obiit ille Cordubae Tucumanerum an. MDCCXXV. ejus axtant opera.

("De vita et Moribus tredecim virorum paraguaycorum", de Josephi E. Peramas. Faventia. MDCCXCIII).

Traducción

En aquellas ciudades no había otra música que la de los siervos de los Jesuítas. Habían ido a la provincia desde Europa algunos sacerdotes excelentes en aquel arte, quienes enseñaron a los indiios en los pueblos a cantar, y a los negros del Colegio a tocar instrumentos sonoros. Pero nadie en esto fué más ilustre, ni más cosas llevó a cabo, que Domingo Zipoli, otrora músico romano, a cuya armonía perfecta, nada más dulce y más trabajada podía anteponerse.

Mas, mientras componía diferentes composiciones para el templo (las que hasta por el Príncipe [Virrey] en Lima, ciudad de la América Meridional, desde enormes distancias le fueron pedidas por correo) y mientras juntamente se dedicaba a los estudios más serios de las letras, murió, con gran sentimiento de todos: y en verdad, que quien haya oído una sola vez algo de la música de Zipoli, apenas habrá alguna otra cosa que le agrade, algo así como si al que come miel, se le hace comer algún otro manjar, le resulta molesto y no le agrada.

("De la vida y costumbres de trece varones paraguayos", de José Manuel Peramás, Faenza, 1793).

N.º 6

Zipoli, Dominique, ne à Prado (Nouvelle-Castille) le 15 octobre 1688, entra au noviciat de Séville, le 1.er Juillet 1716. L'année suivante, il s'embarqua pour le Paraguai, mais il mou-

rut, le 2 Janvier 1726, à Cordoue de Tucuman, avant d'avoir achevé sa théologie.

1. Principia seu Elementa ad bene pulsandum Organum et Cimbalum. Romae, 1716, Januarii (En Italien).

Cet ouvrage a été composé avant sa entrée au noviciat. De Backer, III, 1722.

("Bibliothèque de la Compagnie de Jésus" par Carlos Sommervogel. t. VIII, columna 1511. Bruxelles - Paris 1898).

Traducción

Zipoli, Domingo, nacido en Prado (Nueva Castilla) el 15 de Octubre de 1688, entró en el noviciado de Sevilla el 1.° de Julio de 1716. Al año siguiente se embarcó para el Paraguay, pero falleció el 2 de Enero de 1726, en Córdoba de Tucumán, antes de haber terminado su teología.

1. Principios o nociones para tocar con acierto el organo y el clave, Roma, 1716, Enero (En italiano).

Esta obra fué compuesta antes de su entrada en el noviciado. De Backer, III, 1722.

("Biblioteca de la Compañía de Jesús", por Carlos Sommervogel, Tomo VIII, columna 1511. Bruselas - Paris, 1898).

Bibliografía

En esta sucinta bibliografía figuran únicamente las obras que traen referencias con respecto a las actividades de Zipoli en Sud-América.

Joaquín Gracia, S. J., *"Los Jesuitas en Córdoba"*, Buenos Aires, 1940.

Pedro Grenón, S. J., *"Nuestra primera música instrumental"*, Buenos Aires, 1929.

Guillermo Furlong, S. J., *"Los Jesuitas y la cultura rioplatense"*, Montevideo, 1933.

Pedro Lozano, S. J., *"Vida y virtudes del venerable mártir P. Julián de Lizardi"*, que se halla en las páginas 103 a 267 de la obra de Keneln Vaugham, *"Descubrimiento de los restos del Venerable P. Julián de Lizardi. . ."*, Buenos Aires, 1901.

José Manuel Peramás, S. J., *"De vita et Moribus sex Sacerdotum"*, Faenza, 1791.